

Zeitschrift: Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband =
organe officiel de la Société fédérale des orchestres

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 17 (1956)

Heft: 9-10

Artikel: Hebung des Niveaus der Amateurorchester und Fragen des
Nachwuchses [Schluss]

Autor: Cherbuliez, A.-E.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-955866>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Hebung des Niveaus der Amateuorchester und Fragen des Nachwuchses

(Kurze Zusammenfassung der an den Präsidentenkonferenzen in Winterthur, Luzern und Bern am 4., 11. und 18. 3. 56 gehaltenen Vorträge von Prof. Dr. A.-E. Cherbuliez).
Fortsetzung, vgl. Nr. 4/5 1956, Seiten 62—65.

Wir haben am Schluß des ersten Teils dieses Artikels (Seite 65) einige Punkte genannt, um die sich nach unserer Auffassung die Bemühungen zur Hebung oder Erhaltung des Niveaus von Amateuorchestern hauptsächlich konzentrieren sollten. Es sind die sechs Probleme der Probenarbeit, des Arbeitsrepertoirs (einschließlich der Programmzusammenstellung), der «vororchestralen» Schulung, der Weiterbildung der aktiven Orchestermitglieder, der Schulung der Dirigenten (vor allem der unerläßlichen Fortbildung der Laiendirigenten), endlich das kombinierte Problem der Heranziehung von Zuzügern (Laien- oder Berufsmusikern), der Verpflichtung junger einheimischer Solisten, der Anregung und Weiterbildung der Orchesterspieler durch das Verbandsorgan, und der eventuellen Durchführung von Orchestertagungen.

I

Für die *Probenarbeit* ist besonders wichtig das, was man eine *optimale* Zusammensetzung nennen könnte. Denken wir zunächst an die rein technische Frage. Handelt es sich um ein nur aus Streichern bestehendes Orchester oder um einen vollständigen «sinfonischen» Instrumentalkörper mit Holz, Blech und Schlagzeug? Es ist immer gefährlich, wenn ein Orchestertypus unbestimmt bleibt, also z. B. im wesentlichen Streicher enthält, aber dazu nur einige Bläser kommen. Da ist es in bezug auf die «Vereinspolitik» sicher besser, wenn das Orchester bewußt entweder dem rein kammermusikalischen Typus oder der sinfonischen Besetzung zustrebt. Wir haben auch im EOV einige Sektionen, die als reine, streichermäßige Kammerorchester jahraus, jahrein sehr gute und reiche Arbeit leisten und ihre Bläser, sowohl für das Orchester wie als Solisten, immer wieder fallweise zuziehen. Natürlich müssen sie das künstlerische Gewissen und die moralische Kraft haben, sich an die geeignete richtige Literatur zu halten.

In einem einigermaßen vollständigen symphonischen Orchester ist immer der entscheidende Punkt, daß die Streicher, das Holz und das Blech für sich eines normalerweise vollständigen Satzes fähig sind, das heißt, vierstimmig für die Streicher mit Tiefoktavierung des Violoncellos durch den Kontrabaß oder selbständiger fünfter Kontrabaßstimme, für das Holz drei- bis vierstimmiger Satz (also im Notfall 1 Flöte, 1 Oboe, 1 Klarinette, dazu 1 Fagott, im günstigsten Fall alles doppelt besetzt, also Fähigkeit zum 8-stimmigen Holzsatz), für das Blech zwei- bis vierstimmig (z. B. 1 Horn, 1 Trompete, oder 2 Hörner, keine Trompete, oder 2 Trompeten, keine Hörner, im günstigen Fall 2 Hörner, 2 Trompeten). Dazu als Schlagzeug eine Pauke (d. h. Doppelpauke mit zwei Tönen).

Beim Streichkörper sind erfahrungsgemäß die Hauptsorgenkinder die *Bratschen* und die *Violoncelli*. Aus unerfindlichen Gründen gilt das Bratschenspiel in Amateurkreisen als ein Abstellgeleise für verunglückte und technisch erstarrte Geiger. Auf der andern Seite macht der C-Schlüssel auf der dritten Linie Schwierigkeiten und sondert die Bratschisten von den andern Streichern ungerechterweise ab. Das Violoncellospiel ist recht schwer und anspruchsvoll, seine Technik darf nicht als eine etwas bewegtere Kontrabaßtechnik aufgefaßt werden, weil der Violoncellist in ganz besonderem Maße ein spezifischer «Tonbildner» sein muß (Kantilene mit Vibrato). Aber auch ein anderes Problem taucht ständig in den Amateurorchestern auf, das ist die meist technisch und musikalisch ungenügende Qualität der Gruppe der *zweiten Violinen*. Diese Gruppe ist keine Strafkolonie, und auch kein Altersheim für rheumatisch gewordene erste Geiger. Jeder gute Orchesterkomponist teilt der zweiten Violine immer wieder interessante und wichtige Aufgaben zu. Natürlich darf man dabei nicht an die reine Tanzliteratur denken, in welcher die unteren Streicher ihre endlosen hm-ta-ta-Figuren vorführen müssen, obwohl auch dies in richtiger Dosierung kein Unglück ist. Der Dirigent muß in der Lage sein, aus der Partitur alles zu entnehmen, was der zweiten Violine Lebendigkeit, klangliche Bedeutung und musikalisches Interesse verleiht. Der Idealzustand wäre, daß die guten Geiger freiwillig sich, wenn auch nicht 50 zu 50 Prozent, aber doch vielleicht 60 zu 40 Prozent auf erste und zweite Violinen verteilen.

Sehr viel macht auch aus, wenn in der Jahresarbeit eine systematische Schulung der zweiten Violine während der Probenarbeit ständig im Auge behalten wird (Passagen allein wiederholen lassen, im Streicherverband zweite Violinen forte, alle andern piano spielen lassen, damit sie sich hören und Selbstvertrauen gewinnen). Ein solches Vorgehen ist natürlich nur möglich, wenn Prestigefragen in gemeinsamem moralischem Zusammengehen von Vorstand, Direktion und Aktivmitgliedern ausgeschaltet werden können. Endlich sei auch gesagt und anerkannt, daß, objektiv gesehen, im Durchschnitt die zweite Violine in bezug auf Lagenspiel und -wechsel, Läufertechnik, vielfach auch in bezug auf Intonation etwas weniger Schwierigkeiten bietet wie die erste Violine. Auch für ein Amateurorchester wäre aber daraus nur *der* Schluß zu ziehen, daß man den Mut haben sollte, an sich noch tüchtige Geiger, die aber den Ansprüchen der ersten Violinen nicht genügen können, in persönlicher, objektiver Besprechung bitten zu können, nunmehr ihren Platz bei den zweiten Violinen einzunehmen.

Ein weiteres heikles Problem ist die Frage, wie ein Amateurorchester sich die erforderlichen *Bläser* verschaffen soll. Auf Grund der Struktur der Gesellschaft in schweizerischen Verhältnissen ist namentlich in kleineren Ortschaften unvermeidlicherweise damit zu rechnen, daß Flötisten, Klarinetten, Oboisten, vor allem Hornisten, Trompeter und Posaunisten gleichzeitig in der Orchestergesellschaft und in einer lokalen Blasmusik mitwirken, und für bestimmte Werke von dort freundschaftlich «ausgeliehen» werden. Das Heikle hierbei ist aber eben, daß in bezug auf Tonbildung, Dynamik, Rhythmik usw. an ein Mitglied einer Blasmusik andere Anforderungen gestellt werden, als an

einen Bläser innerhalb eines symphonischen Orchesters. Auch die akkustischen Bedingungen, unter denen die beiden verschiedenen Musikkörper konzertieren, sind doch im Grunde sehr andersartig. Hier den Ausgleich zu finden und einen tüchtigen Bläser dazubringen, daß er sowohl die Anforderungen der einen wie der andern Konzertart selbst erkennt und musikalisch anzuwenden gewillt ist, ist sicher eine lohnende, aber schwierige Aufgabe für den Dirigenten.

II

Für eine gute Probenarbeit ist auch eine «sozial» günstige Zusammensetzung des Amateursorchesters erwünscht. Wir verstehen darunter die Verwirklichung jenes Ideals, das auch seit Bestehen der von Laien gebildeten Chöre in der Schweiz angestrebt wurde, nämlich die Beteiligung aller Bevölkerungsschichten und aller sozialen Klassen. Wenn es einen Boden gibt, auf welchem sich hoch und niedrig, arm und reich, Intellektualisten und Handwerker, Akademiker und Bauern usw. treffen könnten und sollten, so ist dies, abgesehen von politischen Ueberzeugungen, sicherlich die Beschäftigung mit Dingen der Kunst, vor allem der Tonkunst. Für die Orchestermusik ist es aber notwendig, einen bestimmten Gesichtspunkt anzuerkennen. In einem strebsamen Orchesterverein, der nicht nur bei der reinen Unterhaltungsmusik stehen bleiben will, ist es nämlich unumgänglich, sich auch mit mehr oder weniger sinfonischen Werken der großen Meister abzugeben. Der Ausschlag nach der künstlerisch anspruchsvollen Seite hin ist also im Amateursorchester oft größer, als er es durchschnittlich in einer Chorvereinigung sein wird, besonders wenn es sich um a cappella-Gesang handelt. Die barocke Spielmusik, die Suiten, Overtüren, Sinfonien, ja auch die Orchestertänze der Klassiker und die dem Amateur zugängliche romantische Orchesterliteratur sind aber, trotz vielfacher volkstümlicher Elemente, ausgesprochen für den «ernsteren» Musikfreund komponiert, der über ein gewisses musikalisches und geistiges Niveau verfügt. Darin besteht ja der Wert und die Schönheit dieser Musik, daß sie den, der sie pflegt, in eine höhere Sphäre heraufzieht und dadurch allen Erhebung verschafft. Aus diesem Grunde darf gesagt werden, daß die soziale Zusammensetzung in einem Amateursorchester insofern wichtig ist, als gerade darin die intellektuellen und «akademischen» Musikfreunde nicht fehlen sollten. Es braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden, daß dies namentlich in den kleineren Ortschaften unseres Landes daher ein Problem ist, welches eine Vereinsleitung bewußt beachten und einer möglichst glücklichen Lösung zuführen sollte.

III

Auf ein rein praktisches Gebiet der Probenarbeit sei ferner hingewiesen: die Notwendigkeit, die *Intonation* ständig zu pflegen. Ein Amateursorchester muß zur Geduld erzogen werden, jedesmal vor Spielbeginn, auch nach den Pausen im Orchesterbetrieb sorgfältig einzustimmen, am besten nach dem Oboen-a, mit Berücksichtigung reiner Streicherquinten in allen Instrumentengruppen und reiner Quartan bei den Kontrabässen, und entsprechender Abnahme des Einstimmtones von den Bläsern (nachdem sie etwas angewärmt sind). Das klingt so einfach und ist manchmal so schwer, in der Praxis kon-

sequent durchzuführen. Kommt während des Uebens eine Trübung der Stimmung vor, so muß die Stelle unweigerlich wieder vorgenommen werden, unter genauer Angabe der Instrumente, die falsch spielten. Das verlangt natürlich gute Ohren seitens des Dirigenten, aber auch taktvolle Konsequenz.

In die gleiche Linie erzieherischer Folgerichtigkeit gehört die Ausmerzung eines bei Amateurorchestern immer wieder beobachteten doppelten Fehlers, zunächst der Tatsache, daß so viele Streicher, namentlich wenn sie technisch vernachlässigt sind, an Stellen, wo es nicht nur möglich, sondern auch angebracht wäre, nicht den *ganzen* Bogenstrich verwenden, sondern nur mit halber oder viertel Bogenlänge spielen, was natürlich klanglich eine Einbuße bedeutet. Man schaue sich einmal ein großes Berufsorchester an, wie man sie ja heute auch öfters in Tonfilmen vorgeführt bekommt, und beobachte, wie da die Streicher den letzten Zentimeter ihres Bogens ausnützen, und zwar mit sichtlichem, fast animalischem Wohlbehagen! Dazu kommt zweitens, daß viele Dirigenten es in Amateurorchestern unterlassen, für die *Einheitlichkeit der Bogenstriche* in jeder Instrumentengruppe zu sorgen. Wenn der Dirigent, weil nicht selbst Streicher, in solchen Fragen nicht genügend Bescheid weiß, dann hat er vielleicht einen ersten Geiger zur Verfügung, der ihm gute Stricharten angeben kann und den er ruhig auch als «Konzertmeister» an die Spitze der Violinen stellen darf. Es ist glücklicherweise manchmal auch so, daß in einzelnen Amateurorchestern Berufsmusiker, aus lobenswertem Verständnis für die Aufgaben eines Amateurorchesters heraus, gewillt sind, regelmäßig mitzumachen. Naturgemäß setzt man sie dann an die ersten Pulte.

Noch ein weiterer, hierher gehöriger Punkt sei erwähnt: die Ausbildung eines einigermaßen gleichmäßigen *Gruppenvibratos*, welches einer von Streichern vorgetragenen Kantilene eine wohltuende und intensive Wärme des Vortrags verleihen kann; selbstverständlich müssen hierbei gewisse Grenzen beachtet werden, das Vibrato darf nicht in ein sentimentales Gewimmer ausarten.

IV

Besonders wichtig erweist sich eine vernünftige *Methodik* der Probenarbeit. Aus der Praxis ergeben sich verschiedene Möglichkeiten, die alle in sinnvoller Mischung verwendet werden sollten, nämlich das Ueben der Streicher- und Bläsergruppen getrennt, das Ueben einzelner Stellen in einzelnen Stimmen usw. Ausdrücklich sei aber hier noch darauf hingewiesen, wie wertvoll es ist, ein Amateurorchester zum regelmäßigen, gemeinsamen *Primavista-Spiel* anzuhalten. In jeder Probe sollte mindestens ein kurzer Abschnitt auf diese Weise durchgespielt werden, und zwar unabhängig von rein musikalischen Rücksichten, in einem so langsamen Tempo, daß eine gewisse Sauberkeit garantiert werden kann. Man wird mit Erstaunen wahrnehmen, wie rasch ein Orchester sich an das Primavista-Spiel gewöhnt und immer leichter von Anfang an die richtigen Tempi aufzunehmen in der Lage ist. Es gibt aber noch eine andere Art gruppenweisen Uebens, die allerdings von seiten des Dirigenten genaues Partiturstudium voraussetzt, und, wie die Erfahrung zeigt, verhältnismäßig selten in der Praxis durchgeführt wird. Wir möchten es das *gruppenweise*

Ueben nach «musikalischen Gründen» nennen. Es handelt sich z. B. um eine Imitationsstelle, die nicht von allen, sondern nur von einigen Instrumenten bestritten wird, oder um die Hauptmelodie mit zusätzlicher Gegenmelodie, um eine ein- oder mehrstimmige melodische Gruppe, die von andern Instrumenten durch charakteristische rhythmische Formeln begleitet wird, um einen in sich geschlossenen, kompakten akkordischen Satz, der von beweglichen Figuren umspielt ist, usw. Fast immer liegt dann die Sache so, daß es sich weder nur um Streicher oder nur um Bläser, noch um ein Orchestertutti handelt, sondern daß auf einer gewissen Strecke eine bestimmte Auswahl von Instrumenten Wesentliches zu sagen, andere Unwesentliches hinzuzufügen haben. Dadurch, daß man das Wesentliche und das Unwesentliche der Spieler selber in didaktisch richtigem gruppenweisem Ueben nach «musikalischen Gründen» erleben läßt, wird sicher die Interpretation klarer, bewußter, richtiger, lebendiger — kurz, künstlerischer.

Einzelne Spieler «solistisch» vor dem ganzen Orchester eine Stelle üben zu lassen, möchten wir, bei den Streichern wenigstens, nicht empfehlen. Die Bläser sind andererseits im klassischen und romantischen Orchester fast immer «Solisten», d. h. einer spielt jeweils eine Stimme allein; hier ist das erwähnte Verfahren weniger heikel.

Wir können dieses Unterkapitel unserer Betrachtungen nicht schließen, ohne noch einiger Fragen zu gedenken, die uns unerläßlich für gute Probenarbeiten zu sein scheinen. Daß die *Dynamik* sorgfältig behandelt werden soll, d. h. ein wirkliches Orchester«piano», ein klingendes, volles Orchester«forte» angestrebt werden soll, ist selbstverständlich. Daneben sollte aber auch das natürliche «Atmen» der Musik, wie es bildlich in den (vorhandenen oder hinzuzudenkenden) Phrasierungsbögen und -zeichen, klanglich in entsprechenden kurzen Tonunterbrechungen mit leichten dynamischen Wellen verbunden zum Ausdruck kommt, nicht vernachlässigt werden. Die *Phrasierung* erst gibt die richtige, kräftige, verständliche «Aussprache» der musikalischen Rede! Dann sei noch an das erinnert, was wir die «Begleitmentalität» nennen möchten, die natürliche Diskretion der Begleitung einer melodischen Stelle durch diejenigen Instrumente, die eben nur Begleitfunktionen ausüben (entweder durch harmonische Stütznoten, akkordische Figurationen irgendwelcher Art, oder durch mehr kontrapunktische Mittel, durch Rhythmen usw.). Dies wird natürlich besonders wichtig, wenn ein Amateuorchester sich an die schöne Aufgabe macht, in einem Instrumentalkonzert einen Solisten zu begleiten, wo fast immer zu dick und zu massig begleitet wird. Wenn das Orchester nicht das Jahr hindurch an die «*Begleitmentalität*» gewöhnt wird, dann nützen unmittelbar vor dem Konzert alle Mahnungen des Dirigenten und alle «Sch . . . Sch . . .» nichts!

Auch scheint es uns, daß allzuvielen Dirigenten sich scheuen, das richtige «*Orchesterüben*» durchzuführen, d. h. mit dem ganzen Orchester bestimmte Stellen nicht nur ein, sondern viele Male hintereinander, meinetwegen 10 Mal, wiederholen zu lassen, wie es auch der Einzelne tut, wenn er im stillen Kämmerlein «übt». Ein Orchester *darf* nicht erstaunen, darf nicht gekränkt sein,

wenn es in dieser Art gewisse Stellen als Uebung im Zusammenspiel einige Male unmittelbar hintereinander wiederholen muß.

Daß in der Jahresarbeit größere Pausen nicht günstig sind, versteht sich von selbst. Die Vereinsleitung muß sich fragen, ob in einem solchen Fall, der zwangsweise eine Unterbrechung der Arbeit des ganzen Orchesters mit sich bringt, nicht vielleicht die Fortsetzung der Probenarbeit mit nur einer Gruppe, z. B. den Streichern oder Bläsern, besser ist als vollständige Unterbrechung der Probenarbeit. Hier wäre auch noch die Möglichkeit zu berücksichtigen, in einer solchen Periode «halber» Arbeit den weiterarbeitenden Spielern kleinere kammermusikalische Aufgaben zu stellen, die nicht nur Freude auslösen, individuell fördern, sondern auch eine musikalische Bereicherung der Orchestermitglieder darstellen.

Damit sei der erste Abschnitt dieser Betrachtungen abgeschlossen, die den verschiedenen Aspekten der eigentlichen Probenarbeit galten. In einer späteren Fortsetzung (die beschränkten Raumverhältnisse der «Sinfonia», die ihre Aufgaben als offizielles Verbandsorgan nicht vernachlässigen darf, zwingen leider dazu, manche Darlegungen auf verschiedene Nummern zu verteilen) sei zunächst einiges behandelt, das mit dem Repertoire, der Programmzusammenstellung, der Benutzung der Zentralbibliothek EOV, der «Koexistenz» mit andern Vereinen, der Solistenfrage in Konzerten usw. zu tun hat. A.-E. Cherbuliez

Sektionsnachrichten — Nouvelles des sections

Orchesterverein Arlesheim. In Ergänzung der Programme der Konzerte vom 15. 5. und 26. 6. 55 seien hier noch die Solisten nachgetragen: am 15. 5. 55 wirkten mit: Anita Schweizer, Violine, Arlesheim; Hans Jörg Furlenmeier, Violoncello, Basel; Muriel Woolman, Cembalo, Arlesheim. Am 26. 6. 55 wirkten mit: Othmar Birchler, Flöte, Arlesheim; Roman Huggel, Spinett, Arlesheim.

Bei der Aufführung von Joseph Haydns Oratorium «Die Schöpfung» am 19. und 20. März 1955 in Dornach wirkten mit: der verstärkte Orchesterverein Arlesheim, ferner als Solisten Hannelore Thiele, Sopran, Köln; Friedrich Gutmann, Tenor; Moritz Hagmann, Baß; Roman Huggel, Cembalo, Arlesheim.

Orchesterverein Chur. In der am 11. September 1956 abgehaltenen Generalversammlung konnte im Jahresbericht von einem in jeder Hinsicht befriedigenden Vereinsjahr Kenntnis gegeben werden. Der Vorstand, der seit neun Jahren aus den gleichen fünf Mitgliedern bestand (welche Seltenheit!), mußte zufolge zweier Demissionen nun neu bestellt werden. Vorgängig wurde den beiden aus dem Vorstand ausscheidenden Herren Dr. Gaudenz Canova und Georg Willimann, beides Veteranen des OVC und des Eidg. Orchesterverbandes, für ihre 13- resp. 9-jährige Tätigkeit als Aktuar resp. Kassier und Vizepräsident der allerbeste Dank ausgesprochen und ihnen je ein Zinnteller mit eingravier-